

Світлана Єрмоленко

## МИСТЕЦТВО РОЗПОВІДІ ПРО ШЕДЕВРИ ЖИВОПІСУ

(Кононенко В. І. Загадковий світ мистецтва: нариси з історії західноєвропейського мистецтва. — К.: Мистецтво, 2011. — 112 с.: іл.)

Широке розуміння поняття *культура мови* передбачає вміння цікаво, неординарно розповідати про твори мистецтва — живопис, музику, скульптуру... В таких розповідях виявляється зацікавленість і фахова підготовка автора, актуалізується багатий індивідуальний словник, розкривається глибина думки й почуття мовця.

Високої культури висловлення, в якому б органічно поєднувався фаховий аналіз з емоційною оцінкою мистецького твору, потребує, наприклад, розповідь про твори видатних майстрів пензля. Адже розповідаючи, пишучи про мистецькі шедеври, нелегко передавати словами як зміст зображеного на полотні, так і настроїв, який створює картина. Справді, це ословлення, відкриття зовсім іншого світу — світу прекрасного, загадкового, який дає змогу глядачеві опинитися в різних країнах, у близьких і віддалених часах, знайомитися з народами й культурами, пізнавати різні стилі й манери художників. Саме шедеври живопису в музеях Західної Європи, що так вразили нашого колегу, відомого філолога, педагога, академіка АПН України Віталія Івановича Кононенка, стали об'єктом його захопливої розповіді про західноєвропейське мистецтво.

Чим приваблює читача ця розповідь? Чому говоримо саме про *мистецтво* розповіді? Бо вже перші вступні абзаци книжки — своєрідний камертон, що задає тон авторській розповіді, як-от:

«Чому біля одних полотен відчуваєш емоційне збурення, хвилювання й напругу всього єства, а інші ледь помічаєш? На ці природні запитання важко відповісти в кількох словах. Зрозуміло одне: кожен глядач має право на свій вибір і смак, на власну думку з приводу мистецького твору».

«Загадки картин визначних майстрів пензля чекають на нові прочитання, які має здійснити кожен глядач передовсім для себе. І відкриється йому таїна геніальних творінь, і збагатить себе глядач високістю людського духу».

А тим часом ми, читачі, поглиблюємо свої знання й розвиваємо уяву завдяки майстерній розповіді автора. Маємо перед собою книжку з чудовими репродукціями знаменитих художніх полотен, гарно оформлену й багату змістом. Дізнаємося не лише про художників, епоху, в яку вони жили, у кого вчилися, у чому були новаторами, не лише про історію створення конкретних полотен, а й про історію західноєвропейського живопису, в якому змінювалися художні стилі, напрямки. Варто наголосити, що автор прочитує твори митців в особливій атмосфері музейного затишку, де всі деталі — структура дерева чи полотна картини, її зовнішнє обрамлення, розміщення в залі — створюють, за його словами, той «сценічний майданчик», де розігрується діалог захопленого глядача не лише з улюбленою картиною (улюбленими картинами), а й із читачем нарисів про західноєвропейське мистецтво. Це жива, безпосередня, емоційна розповідь про окремі картини видатних майстрів пензля. Лише з переліку імен і згаданих картин можна відчутти той огром інформації, якою володіє В. І. Кононенко і яку він у достойній описуваного об'єкта формі доносить до читача.

Одна річ — прочитати про Боттічеллі, Джорджоне, Тіціана, Тінторетто, Босха, Дюрера, Матіаса Грюневальда, Лукаса Кранаха, Ель Греко, Пітера Брейгеля, Рембрандта, Веласкеса, Гойю, Мане, Ренуара, Сезанна, Гогена, Ван Гога в енциклопедичних довідниках, інша — сприйняти відгук людини, яка, стоячи перед картиною, розглядаючи її, намагається якомога повніше передати свої враження, почуття, розповісти більше, ніж побачене на картині, наприклад, про вічні біблійні сюжети знаменитих картин, про зміну художніх стилів, про відчуття кольору, композиції, а головне — про почуття, які народжуються в автора від споглядання художнього полотна.

Із книжки дізнаємося про сюжети творів західноєвропейських художників від XV—XVI до XX ст., вчимося оцінювати композицію картин, знайомимось з необмеженими можли-

востями мови в описах кольорів, які вибирав, у яких кохався художник. Ось, наприклад, розповідь про Тіціана:

«Вважають, що як колорист Тіціан не мав собі рівних. Придивімося до картини. Її барвіста ніжно-золотава палітра насичена й емоційна. Від повнотілих жінок, білих і яскраво-червоних укралень їх одягу до темно-зелених країв, які гармонують із сіро-синіми переливами небесної сфери, з темними деревами з обох боків, — уся ця колірна палітра робить зображення композиційно чітким, можна сказати, проїнятим єдиною мелодією. Від цієї яскравої, наповненої красою картини віє свіжістю почуттів, теплом і піднесенням».

Прочитуючи картини, В. І. Кононенко звертається до власне філологічного інструменту образів і метафор, пор.:

«В його [Боттічеллі] картинах — меланхолія й споглядальність, витонченість почуттів і прихована трагедійність. Його образи й метафори підпорядковано служінню одному богові — почуттю».

Про картину геніального художника Середньовіччя Ієроніма Босха автор пише так: «Усе тло картини «Несення хреста» заповнене обличчями, кожне з яких настільки передає індивідуальність, що, здається, кожному її персонажеві можна дати вичерпну характеристику». І автор дає цю характеристику зображенню освітленого чола Спасителя, святої Вероніки, потворних виглядів мучителів Ісуса Христа. У цьому ж розділі згадано ще про одну картину на той самий євангельський сюжет несення хреста. Це картина уславленого нідерландського художника Пітера Брейгеля Старшого. Він зобразив Спасителя під важкою ношею хреста. Тільки кілька жінок оплакують Христа, інші зайняті своїми дріб'язковими справами. Зіставляючи картини різних художників, В. І. Кононенко доповнює свої міркування проникливими словами Ліни Костенко:

*То ж не була вузесенька стежина,  
Там цілі юрми сунули туди.  
І плакала Марія Магдалина,  
Що не подав ніхто йому води.  
Спішили верхи. Їхали возами.  
Похід розтягся на дванадцять верст.  
І Божя Матір плакала сльозами —  
Та допоможіть нести ж йому той хрест!*

Знання історії мистецтва забезпечує легкий органічний перехід автора від століття до століття, пошуки спільного й відмінного в різних манерах художників. Розповідаючи, наприклад, про картину Джорджоне «Спляча Венера», автор не може не згадати Тіціана, Мане, пор.: «Художник надзвичайно широкого діапазону, Джорджоне створює неперевершені зразки жіночності ... Багато спільних рис із зображенням Джорджоне має «Венера Урбинська» Тіціана ... Мине три століття, і на картині Едуарда Мане «Олімпія» знову в тій самій позі лежатиме оголена жінка. Але як змінюється її вигляд!»

Поєднання античних і біблійних джерел, сюжетів у картинах художників різних століть потребує знання історії мистецтва. У картині «Гроза» засновника венеційської школи живопису Джорджоне (його прямими наступниками були Тіціан і Тінторетто) застосовано не бачений до нього принцип — малювати за допомогою «кольору й плям різкого чи м'якого тону», «який через кілька століть підтримали і розвинули художники-імпресіоністи». Таких «заглядань» через століття в майбутнє, перегуків віків у книзі чимало. Вони виявляють широкі мистецтвознавчі обрії автора, його неабиякий талант робити цікаві переходи від опису картини до історії, від історії до почуттів, які викликає картина.

Природно, що у філолога ці почуття викликають асоціації із «словесними» картинами — тому й уплетені в тканину авторської розповіді Шевченкові слова, Шевченкові мотиви, суголосні з філософськими роздумами автора. Це й відомі *хто ми? І чії ми діти?*, це й перехід від опису картини Дюрера «Чотири апостоли» до внутрішнього голосу:

«Чекання на апостолів, котрі б принесли нове вчення, примусили людей замислитись над своїм життям, звернутися до таких концептів, як совість, честь, віра, справедливість, відгукнулося через століття в знаменних словах українського пророка — Тараса Шевченка:

*І день іде, і ніч іде,  
І голову схопивши в руки,  
Дивуєшся, чому не йде  
Апостол правди і науки?»*

Очевидно, саме Шевченковими словами навіяно й назву розділу «Апостоли правди», який присвячено геніальному

німецькому художникові кінця XV — початку XVI ст. Альбрехтові Дюреру.

У розповіді про кожну картину В. І. Кононенко намагається передати філософське бачення художника, розкрити його задум, тому й цитує він якнайширше рядки нашої сучасниці Ліни Костенко, тому знаходить суголосні мотиви в Миколі Вінграновського, Івана Драча. Ці поетичні «вкраплення» дуже доречні, показові для синтезу мистецтва живопису й мистецтва слова.

У тексті В. І. Кононенка спостерігаємо численні питальні речення (пор.: *«Чим же нині зачаровує глядача Кранахове мистецтво?»*; *«Але чому ж така туга в очах дівчини-куховарки? ... Що її засмучує? Чи тяжка буденна праця, чи нещасне кохання?»*), емоційно-оцінні синтаксичні конструкції, що увиразнюють діалогічну природу мислення автора, підкреслюють оповідну тональність тексту (*«А історія святого Юрія така. Оповідать, що...»*; *«Отож пейзаж, зображений на картині, супроводжується традиційною легендою»*; *«...і лише тоді, коли Хома доторкнувся до ран Христових, увірував у чудо. Звідси й відомий вислів «Хома невіруючий»*).

Книжка наповнена значною додатковою культурологічною інформацією, переплавленням образів світового живопису й словесних образів, характерних для української поезії. Це створює враження цілісності національної культури, яка завдяки мовному вираженню досягає високих естетичних зразків.

В анотації рецензованої книжки зазначено, що вона розрахована на широке коло читачів, учнів старших класів. І це не загальнозживаний видавничий штамп. Віримо, що учні, читаючи книжку Віталія Івановича Кононенка, насправді вчитимуться змістовно й цікаво розповідати про композицію картини, про особливості кольорової гами, вміло поєднуюватимуть кваліфікований опис картини із висловленням особистих вражень про мистецькі шедеври.